

# Nuevas formas de la etnografía fílmica



## Resumen

El uso de las imágenes en la representación de las culturas y relaciones humanas ha sido objeto de debate desde la invención misma del cine. En estos últimos años el creciente desarrollo tecnológico nos ha provisto de recursos novedosos que inciden tanto en el modo de aproximarse a lo real como de capturarlo y representarlo. Todo lo cual incide en la generación de nuevos modos de construcción de relatos audiovisuales así como de reflexionar sobre el rol de la imagen y del modo de relacionarnos con los otros filmados. Los resultados participan de un cruce que nos lleva a pensar si estas narraciones cinematográficas, tanto las realizadas dentro como fuera de una epistemología antropológica, pueden ser consideradas como una nueva forma de etnografía fílmica. Las formas que adquiere la representación de la temporalidad, el rol de los cuerpos, la búsqueda de nuevos puntos de vista, los usos de los registros compartidos, son sólo algunos de los recursos que parecen demostrar la necesidad de explorar y expandir los modos de reflexión y de escritura en las ciencias sociales.

## Introducción

El llamado cine etnográfico desarrolló estas últimas décadas, al impulso del surgimiento de nuevos paradigmas antropológicos y tecnológicos, formas diversas de representación. Influenciado además por el cine documental y su amplia producción, el cine etnográfico terminó por no diferenciarse demasiado de aquél ni en sus formas, ni en sus contenidos, ni en sus modos de circulación. El desarrollo de la tecnología produjo cada vez más exploraciones audiovisuales que fueron ganando espacio tanto en

## Artículo

**Carmen Guarini**

**Palabras clave:** Antropología Visual, etnografía, antropología sensorial

**Cómo citar este artículo:**

Guarini, Carmen. (2014) “Nuevas formas de la etnografía fílmica”, e-imagen Revista 2.0, Editorial Sans Soleil, España-Argentina. ISSN N° 2362-4981




los ambientes académicos, que fueron articulando sus propios espacios de difusión como en encuentros y festivales de cine, videotecas, etc.

El reconocimiento de la existencia de un mundo “atravesado” por las percepciones subjetivas tanto del antropólogo como de sus herramientas de investigación, fragmentado, disperso, permitieron generar nuevos tipos de encuentros y de análisis. En estos cambios incluso los resultados dejaron de aferrarse a materialidades como la del texto o la del film o la fotografía sino incursionan hoy en formas complejas, experimentales y virtuales (es decir de una materialidad no situada). En tal sentido las etnografías audiovisuales, tal como las veníamos comprendiendo, dieron un salto hacia procesos muy complejos. Algunos de estos aspectos fueron anticipados y expuestos en la prolífica obra de Jean Rouch quien puso en crisis ya en los años 50 el tema de la representación antropológica e introdujo conceptos innovadores que influenciaron tanto a nuestra disciplina como al cine mismo. Los más conocidos: “cine transe”, “cine verdad”, “antropología compartida” y “etnoficción”. No obstante lo cual no fue sino tres décadas después que investigadores como Clifford Geertz y James Clifford, dieron cuerpo teórico a estos conceptos en un marco más amplio de la disciplina colaborando a cuestionar, al igual que lo había hecho Rouch a través de su obra audiovisual, aspectos fundantes de nuestra disciplina como los límites de la representación etnográfica, la subjetividad en la construcción de la mirada antropológica, la fragilidad del lugar del observado, la pérdida del poder en el encuentro antropológico o al menos su puesta en cuestión.

Pasado el sacudón epistemológico de los 80 comienza a prestarse atención a estas nuevas modalidades audiovisuales de presentación de resultados de las investigaciones antropológicas sin otorgarle sin embargo el espacio que merecían. Mientras tanto el cine etnográfico continuó realizando sus propios cuestionamientos y transformaciones dejando atrás las etnografías “clásicas” en parte consecuencia de los nuevos posicionamientos del investigador frente a su objeto de estudio. Surge con bastante fuerza en los 90 el concepto de “auto etnografía” en tanto se acepta que toda representación fílmica desnuda la mirada de quien filma. La figura y la voz del investigador cineasta se vuelve presente en la auto etnografía asumiendo la responsabilidad de lo observado. Comienza a tener consenso un modo de presentación audiovisual etnográfica que incluye la auto-representación.

*“Este modo etnográfico de auto--representación es omnipresente en lo que ha sido ampliamente reconocido como una “nueva autobiografía” en cine y vídeo. La autobiografía se convierte en etnográfica cuando el cineasta o videasta entiende su historia personal como implicada en formaciones sociales mayores y procesos históricos. La identidad ya no es un “yo” trascendental o esencial que es revelado, sino una “puesta en escena de la subjetividad”, una representación de sí misma como una performance.”*<sup>1</sup>



## Stéphane Breton

**Título:** Eux et moi

**País:** Francia

**Duración:** 63 min.

**Año:** 2001

**Dirección:** Stéphane Breton

### Nuevas etnografías fílmicas

Un aporte interesante a estas formas de auto--representación etnográfica lo constituye el trabajo de Stéphane Breton, antropólogo que responde a la escuela francesa (es docente e investigador en la EHESS y en el Collège de France), quien desnuda en dos de sus películas más difundidas parte de sus difíciles relaciones e intercambio con los Wadani de Nueva Guinea (Eux et moi, 2001 y Le ciel dans un jardin, 2003) pasando luego a reconocer su necesidad de tomar distancia pero ahora a partir de volver su observación y su cámara hacia su propio espacio cultural como forma de entender los límites de su búsqueda (Le monde extérieur, 2007).

En casi todos sus trabajos Breton nos brinda sus reflexiones cotidianas más íntimas, aquellas que sólo reservamos para el diario de campo y no para la obra final publicada. Respondiendo a postulados posmodernos, sus obras constituyen ensayos en formato audiovisual, ejemplos de una exploración sin límites formales, si exceptuamos el formato de su duración determinado por cuestiones de circulación del material que le imprimen una duración televisiva (no más de 60 minutos). Estas películas son

verdaderos ejercicios de autocrítica y reflexión, que sitúan al antropólogo en pleno cuestionamiento y registro de su propia autoridad etnográfica en terreno. Contradiendo así la afirmación de Peirano (2008) quien sitúa este tipo de trabajos como la elaboración de un autorretrato que privilegia la historia de vida personal antes que el retrato de las personas observadas, ya que según la autora

*“Esto implicaría una descripción crítica de la experiencia personal, asumiendo que ésta está cruzada por el entorno, que cada una de sus acciones está mediada por la interacción con el contexto, y transparentando cada emoción o pensamiento al receptor.”*<sup>2</sup>

Breton confirma que una cosa no excluye a la otra, el cuestionamiento de su lugar en terreno le sirve por el contrario, para indagar más en intentar comprender quiénes son los Wadani. Otro tipo de exploración y experimentación promueve la escuela americana de Harvard a través del SEL (Sensory Ethnography Lab) cuyas obras también entran en el campo de estas nuevas modalidades de etnografías fílmicas. Lo que distingue la obra de sus investigadores--cineastas es la especial preocupación por la forma, aunque sin descuidar el contenido. Su metodología principal consiste en la exploración de una multiplicidad de puntos de vista, facilitado por la actual tecnología, que permiten las nuevas cámaras instaladas en lugares impensables e imposibles a la observación clásica.

En sus obras los recursos epistemológicos se reorientan y subsumen a lo que podríamos denominar un grado de percepción antropológica que no parece iniciarse en preocupaciones teóricas sino en el interés por trabajar los sentidos y sus resultados en el momento del encuentro con la realidad a filmar. Estos films se basan por lo general en un seguimiento de las personas en situaciones de cotidianeidad, relevan hábitos, pautas culturales, relaciones sociales, conflictos, uso de los espacios, etc. ¿Podemos considerar estas experiencias como etnográficas fílmicas? ¿En qué forma amplían el conocimiento antropológico?



Fragmento de “Leviathan” (2012) – Lucien Castaing-Taylor y Verena Paravel

El film People’s Park (2012) de J.P. Sniadecki<sup>3</sup> filmado en colaboración con Libbie D. Cohn, resulta un trabajo particularmente relevante para reflexionar sobre estos temas. Atentos siempre a la exploración de aspectos técnicos y formales de los registros, los autores deciden capturar la escena en un solo plano de 78 minutos de duración, lo que se denomina en lenguaje cinematográfico, “plano secuencia”. Explorando de este modo sus posibilidades y llevando la modalidad observacional<sup>4</sup> propia del terreno antropológico, a un límite performático muy interesante.

El film nos lleva en un viaje sin interrupción por un famoso parque urbano de Chengdu, en la provincia de Sichuan, en China. En un formato ya ensayado a comienzos de la década del 90 en Francia<sup>5</sup> sin duda la película da cuenta de una preocupación que revela una mirada antropológica sobre el espacio y los acontecimientos elegidos para el registro. Lo que llamamos “observación con participación”, una de nuestras herramientas fundamentales en terreno, se resignifica y amplía sus funciones y uso. En People’s Park la cámara se torna un cuerpo evidente. Sostenida por uno de sus realizadores en una silla de ruedas que es empujada por el segundo realizador (si bien es una información extradiegética) la presencia del dispositivo de registro se vuelve evidente en los numerosos rostros filmados que miran hacia cámara. Evidenciando un carácter

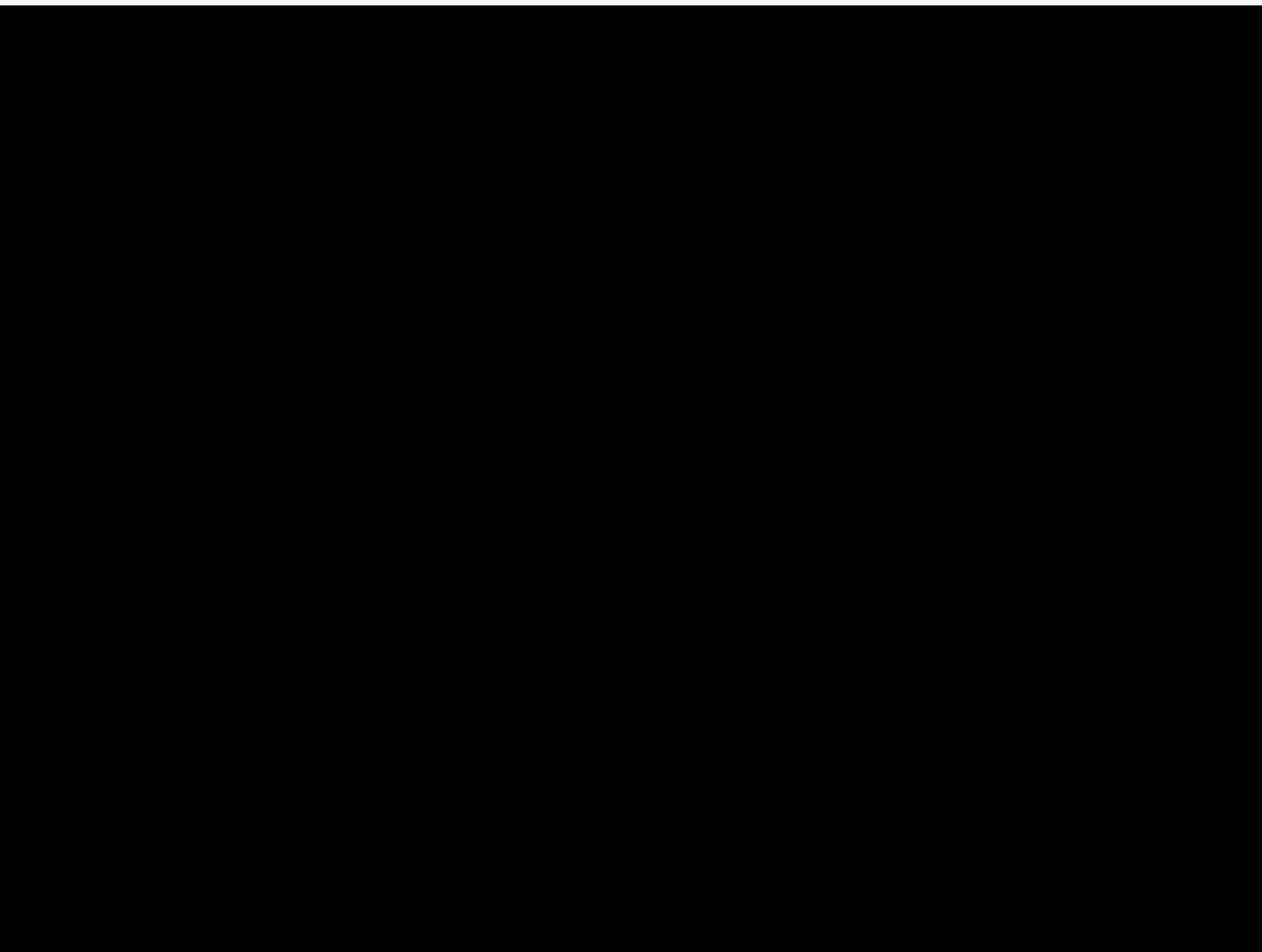
performático, sin buscar provocar reacciones, la actitud observacional de esta elección de registro (una cámara que se desplaza entre la gente) modifica el habitual rol de “mosca en la pared” que caracteriza este método. Al tornarse evidente, la cámara ofrece la posibilidad de un diálogo entre las miradas de los sujetos de la observación y quien observa.

Rouch fue uno de los pioneros en el ensayo de ambas técnicas: el plano secuencia (aunque limitado a los formatos de la película fotográfica de no más de 10 minutos) y una cámara que provoca las reacciones de las personas filmadas (etno ficción, cine verdad). En un reciente análisis que realicé del film Moscou de E. Coutinho (2013), un documental de carácter observacional sobre el trabajo de actores que ensayan una obra que nunca será representada, que explora espacios y cuerpos de manera de volver evidentes las formas híbridas y reflexivas del cine. La película de Coutinho aporta una mirada sobre las complejas capas que puede tener la observación en el cine documental hoy que nos aleja de la tradicional definición de esta modalidad, ya que la lleva más allá de su perspectiva “naturalista” y le aporta nuevas perspectivas epistemológicas.

En People’s Park es el cuerpo de la cámara (compuesto por camarógrafo y dispositivo técnico) quien se desliza por un enorme espacio público (el parque) entre los cuerpos que registra, entre las múltiples puestas en escenas que desarrollan esos cuerpos y es la elección del movimiento de la cámara la que decide el modo en que los ubica dentro del cuadro. En Moscou los sujetos son actores que comparten la experiencia del film pero también están atrapados en su propia puesta en escena que combina una situación teatral con experiencias reales y es la cámara la que con muy escasos movimientos se sitúa observando estas situaciones ya preconstruidas.

En ambos casos el recurso es altamente subjetivo, variable, azaroso.

Por información extradiegética sabemos que en People’s Park se hicieron 23 planos secuencias, y que se decidió realizar el film con la toma numero 19. Si bien el procedimiento esté imbuido de azar, deberíamos descartar una mirada naturalizada, ya que sin duda las 18 planos--secuencias previos fueron decidiendo la forma en que la cámara debería moverse para componer y registrar, condensar las formas, esos cuerpos, esas circunstancias. Las acciones que estaban ocurriendo y que están conformadas por formas conductales aprendidas en esa sociedad y transmitida entre sus miembros. Ir al parque, caminar por los senderos, sentarse a comer, hacer ejercicios, danzar, la convivencia y la forma en que se distribuyen ese espacio público... es un todo que nos informa sobre las conductas y reglas con las que se manejan esas personas, el modo en que comparten sus miradas hacia los otros, en que conviven armoniosamente o no con sus pares y con la naturaleza transformada para justamente lograr que en sociedades tan densamente pobladas la gente tenga recurso a la misma. La intencionalidad antropológica está sobre todo en la forma en que se decide capturar y registrar esa diversidad. Una forma moderna de una combinación de cine--transe y cine--verdad (Rouch) envuelto en las nuevas tecnologías que permiten registros únicos de esa duración.



## J. P. Sniadecki

Presentación de sus películas “People’s Park” y “Yumen”, proyectadas en Fundación Proa en el marco del festival Doc BS AS 2013.

### A modo de conclusión

Estas nuevas formas de interpretar la etnografía, que partiendo de algunos postulados teóricos tanto desde la disciplina antropológica como desde el cine, involucran sobre todo los sentidos. Permiten el registro aparentemente espontáneo, pero sin duda previamente planificado y trabaja en profundidad con el azar. Sin duda que en terreno y sin cámara el antropólogo es también convocado por estas percepciones que proporcionan los sentidos, pero hay un tiempo que media entre su percepción, su comprensión y su transposición al registro escrito. Intervienen allí numerosas mediaciones que modifican la primera observación. Este proceso sabemos se acorta en el registro fílmico sin



contar con que el ojo de la cámara captura mas elementos de los que nosotros podemos ver durante el mismo momento de la observación. Es la toma de conciencia de esta experiencia metodológica lo que torna interesante sin ser novedosa, el profundizar en las posibilidades de lo que puede llamarse una etnografía sensorial. No es novedosa porque como ya hemos visto Rouch desde los años 50 experimentó con esa capacidad de la imagen y la manera en que el gesto filmico lleva a nuevas disposiciones tanto corporales como emocionales. Lo que lo torna novedoso es que en Harvard se ha vuelto sistema y se explora en profundidad.

Referencias

Bibliografía

Guarini, Carmen, 2013. Moscou, ensayo y error. Coutinho. Cine de conversación y antropología salvaje. Grupo Revbelando imágenes Comp. Ed. Nulú Bonsai. Buenos Aires. 136/141 pp

Nichols, Bill, 1994. Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture. Bloomington: Indiana University Press,1--16 pp.

Peirano Olate, Maria Paz, 2008. Reflexiones en torno a la obra de Mekas y el cine de ensayo como etnografía experimental. Revista Chilena de Antropologia Visual – num 12, Santiago, diciembre. 31/47pp .

Russell, Catherine. 2011. Autoetnografías: viajes del yo, Dossier Interiores, Cine y Subjetividad. Revista La Fuga, Abril.